

家持の七夕歌「まそ鏡清き月夜に雲立ち渡る」考

——「まそ鏡」と「月鏡」——

月 野 文 子

十年七月七日之夜独仰天漢聊述懷一首

織女^{たなばた}し船乗りすらし麻蘇鏡清き月夜に雲立ち渡る

(17・三九〇〇)

右の歌は、天平十年（七三八）の七月七日の夜、内舍人になつて間もない頃の大伴家持が独り天漢を仰ぎつつ作つた歌である。さて、この歌は、近年は専ら《独詠歌》であることの意味、憶良の七夕歌とのかかわり、《漢詩的要素》の分析、という三つのことを中心にして論じられてきた。歌意は、「織女が牽牛に逢ひに行くために船出をするようだ。清く照り輝く月夜に雲が立ち渡る」である。上二句に織女が牽牛に逢ひに行くために船出をするところを想像してうたい、下三句には月夜に雲がたつ光景を詠んでいる。助動詞「らし」によつて織女の船出を推定するが、「らし」は多くの場合その根拠が明示されることから、下句「まそ鏡清き月夜に雲立ち渡る」がその根拠を示しているものと考えられてきた。そして、下句の中心は「雲立ち渡る」にあると見られたため、先行の論の争点は、雲が何故、織女の船出の根拠であり得るのか、

その謎解きに終始していたようにも思われる。

本稿では、下句「まそ鏡清き月夜に雲立ち渡る」について、この叙景部分が、どのような意味を持つのか、とくに、七夕歌ではめずらしい《月》を、なぜ「まそ鏡」という枕詞を用いてまで、短歌の限られた文字の中で表現したのか、その意図について聊かの考察を行つてみようと思う。

万葉の七夕歌では、牽牛が舟を漕いで天の河を渡る、とするのが一般的であるが、当該歌は漢詩文の表現と同様に、織女が天の河を渡ることを詠む。家持が「作歌に踏み出した天平四、五年頃から漢詩世界への憧れを強くもつていた」⁽¹⁾ことを説く橋本達雄氏は、これもその傾向の一つの現れであることを指摘する⁽²⁾。また、吉村誠氏は「（船乗り）という所に漢詩にはない従来の七夕歌の性格が認められるが、全体的な発想そのものは、漢詩世界のものである」⁽³⁾として、そこから下句の叙景性に着目した考察を行っている。さらに田中大士氏も「推定の景とその根拠とがいずれも漢詩文的発想に支えられている」ことを、吉村氏とは異なった方法

で論証し、《雲立ち渡る》に新しい解釈を試みた⁽⁴⁾。しかし、これらは、「まそ鏡清き月夜に」の部分についての考察を行つておらず、その点が不十分だと思われるので、この語句を中心にして当該歌を捉えなおしてみたい。

一 「雲立ち渡る」

「まそ鏡清き月夜」と「雲立ち渡る」の關係を考えるために、まず、「雲立ち渡る」についての従来説を簡単に述べておこう。この語句を《織女の船出》推定の根拠として考えた場合の解釈には、次のような四つの説が提示されている。

- ① 雲を織女の乗る船によつて起こる河波に見立てる
- ② 雲が織女の逢会の様子を蔽い隠す
- ③ 雲を船を漕ぐために立つ河霧と見る
- ④ 雲を織女の衣の翻るさまと見る

①は「万葉考」や「略解」の説で、これに従うものが最も多い。②は「古義」、③は窪田評釈・武田全註釈などで、これらは卷十の作者未詳歌群の七夕歌や卷八の憶良の七夕歌に、霧の発生によつて牽牛の船出を推定する歌が見えることに拠つたのであろう。しかし、天の河に霧が立つというのは、地上の表現を投影したものであつて、作者の観念的な視点が天上世界に置かれた時にはじめて可能な表現である。したがつて、家持の当該歌のように、地上から天漢を仰いで、しかも第三者の立場で作つた歌にあてはめて考えることはできない。④は田中大士氏が提出したもので、漢詩表現から導き出した新しい解釈であり、急速に雲が生じてくる

さまに渡河する織女の衣のはためきを想像する、というものである。

さて、通説のように「雲立ち渡る」が織女の船出を推定する根拠であつて、雲を波に見立てたのだとすれば、そのような例がほかにもあつてよいはずであるが、「雲」の状態の変化が「船出」を示すことと読み取れるような歌は、七夕歌百三十首余りの中に見出すことはできないのである。但し、雲を波に見立てること自体は、卷七の雑歌の冒頭「詠天」の歌（人麻呂歌集歌、

天の海に雲の波立ち月の船星の林に漕ぎ隠る見ゆ

(7・106八)

に見られる。これが万葉集中唯一の例である。天の海、雲の波、月の舟、星の林、とあつて、何が何の比喩なのか明確にされている。この比喩が未だ熟さない表現であるために、説明的に表現せざるを得なかつたのだろう。ところで、七夕歌の中には「雲の波」的な表現が存在しないばかりではない。七夕歌で「波」を詠むものは十一首を数えるが、そのうち十首までが左の例のように、「波」を渡河する際の障害として表現しているのである⁽⁵⁾。

年に装ふわが舟漕がむ天の河風は吹くとも波立つなゆめ

(10・205八)

天の河波は立つとも吾が舟はいざ湧き出でむ夜の更けぬ間に

(10・205九)

天の河湍瀬に白波高けどもただ渡り来ぬ待たば苦しみ

(10・20八五)

危険な波をも顧みず天の河を渡ると詠むことによつて、年に一度

だけの逢会であることを強調しようとしたのであろう。また、「雲」にも妨げや距離などの好ましくない状態を表すものがある。七夕歌における「雲」と「波」の印象を端的に表しているのが憶良の左の長歌であらう。

…河に向き立ち 思ふそら 安けなくに 嘆くそら 安けなくに 青波に 望みは絶えぬ 白雲に 涙はつきぬ…

(8・一五二〇)

こういうものが多く存在し、厭うべきものという印象が否定できない「雲」と「白波」を直接結びつけて、喜ぶべき織女の船出を想像することには無理があるのではあるまいか。殊に、当該歌においては、類似の構造をもつ「らし」+根拠型」の七夕歌と異なつて、推定する事柄とその根拠との文脈上のつながりも緊密ではなく、「雲」から船の波や水しぶきを読み取る必要性は感じられない。

そもそも、家持は「織女の渡河」をいうことによつて、漢詩文的な内容を詠もうとしたのである。立脚点が異なるのであれば、いくら日本的に変容した七夕歌の船漕ぐさまを検証してみたところで、家持の意向は汲み取れないだろう。家持は「船」のことをいつてはいるが、それは当然のことながら、妻結婚の形態をとる七夕歌の牽牛がみずから漕ぐ小さな船とは異なるはずだからである。漢詩の世界では、天の河を渡るのは織女であつて、そのさまは、次のように表現される。

○天河横欲晚 鳳駕儼応飛 隋・王慎「七夕」

○羽蓋飛天漢 鳳駕越層巒 (唐・高宗「七夕宴懸圃」)

家持が、中国詩文の方法である「織女の渡河」を探る以上、その渡河手段は漢詩文の表現と同じように、天上の神仙世界の物語に相應しく空想的なものであるはずだ。したがって、船といえども、前掲詩のような空飛ぶ車駕と同等の豪奢な船が思い描かれたはずで、それは波も飛沫も無縁の、大空ゆく船であるだろう。

この点について、田中説は「他の七夕歌が牽牛が舟を漕ぐという行為を前面に押し出している」のに対して、家持の歌では「舟乗り」という舟に乗る立場に重きが置かれた語を用いている」ことに着目する。「舟乗り」は「熟田津に船乗りせむと」(1・八)、「嗚呼見の浦に船乗りすらむをとめら」(1・四〇)の歌から解るように、「舟出を意味する語」であつて、当人の他に漕ぎ手がいることを想定できるといふ。

さらに田中氏は、七夕歌の中に詠まれる雲には、二星の間を隔てるものとして表現される場合と、七日の夜の織女を連想させるものがあることから、「織女の渡河の姿を主眼に据えている」家持の歌は、後者と同一の発想であるとみた。「清き月夜に雲立ち渡る」という急速に雲が生じてくるさまに、舟で河を渡る織女の衣のためきを想像する、という解釈である。従うべき見解である。田中氏が織女を連想させるものとして挙げた歌は、

秋風の吹きただよはす白雲は織女の天つ領巾かも

(10・二〇四一)

天の河霧立ち上る織女の雲の衣のかへる袖かも

(10・二〇六三)

の二首であるが、これらの表現が次の漢詩の語句を翻訳したもの

であることは、中西進・小島憲之両氏が夙に指摘している。⁶⁾

○歴々金星疑_レ旋_レ珮 冉々雲衣似_レ曳_レ羅 (唐・何仲諠「七夕賦詠成篇」)

○情催巧笑開_レ星_レ靨 不惜呈露解_レ雲衣 (唐・許敬宗「七夕賦詠成篇」)

○斂_レ淚開_レ星_レ靨 微步動_レ雲衣 (唐・杜審言「奉和七夕兩儀殿會宴應制」)

これらの初唐詩は「雲」や「星」を、煌びやかで幻想的な天上世界の物語の主人公である織女の衣裳や装身具に見立てたのである。⁷⁾

なお、家持歌の場合は、他の七夕歌と異なつて、集団の中での詠作ではなく「独詠」であることが自由な表現を可能にしたという考え方もある。確かに、場の規制も受けることなく、前後に唱誦される作品とのつながりを意識して詠む必要もない。そういう意味では自由な表現が可能であるが、文学作品である以上、作者は意識のどこかで、後日の読者(享受者)を想定しているはずである。家持の場合も機会があれば、誰かに示そうとしたはずで、些か仰々しい題詞もそのままに残されていることがそれを物語っている。したがって、歌の伝統的な表現を探るにしろ、詩の発想を取り入れて新しい表現を試みるにしろ、家持が歌を示そうとした人々との共通知識の範囲内の発想であつたことは間違いないであろう。その意味では、典型的な表現の再編成である可能性が強いと言つてよいかもしれない。

二 「まそ鏡」と「月夜」

続いて、これまで殆ど問題にされたことのなかつた〈月〉の表現について検討してみる。織女が移動する際の衣の動きとして提示される〈雲〉と共に詠まれた「月夜」の表現はどのような意味を持つているのか。月の描写に「季節感」や「叙景」の意識を読み取ろうとするものもあるが、叙景の意識と、現実のことではない織女の船出を想像することとは、次元が異なる。長歌ならともかく、短歌一首の中で双方を取り込むことは無理のように思われる。やはり、雲を見て織女の動きを連想したのであれば、一首全体がその想像の世界で貫かれているのが普通であろう。

先行研究では、雲がなぜ織女の船出の根拠となりうるのか、という点にのみ関心がむけられた結果、「まそ鏡清き月夜」に注意が払われなかつた。そうなつた理由は単純である。まず、「まそ鏡」が「清き」にかかる枕詞であるとして、考察の対象から外されてしまつた。さらに、下に続く「清き月夜」については、〈清らかな月の照っている夜〉と解釈され、「月夜」は文字通り、現在進行中の織女の渡河がなされている夜の時間と空間をいうものと捉えられてきたのである。そのため、その時空に中心的に描かれたものは「雲」のみであると思ひ込み、渡河の推定の根拠も「雲」に限定されてしまつたのである。

しかし、万葉集中の「月夜」の語には〈月の照っている夜〉をいう場合と〈月・月の光〉をいう場合とがあり、後者の場合も少なくない。

去年見てし秋の月夜は照らせども相見し妹はいや年さかる

(2・二二)

吾が背子が振り放け見つつ嘆くらむ清き月夜に雲な棚引き

(11・二六六九)

「去年見てし」「振り放け見つつ」とある以上、月そのものを強く意識していることは確かであろう。

実は家持歌においても「月夜」の語をそのように読むことは可能である。むしろ、筆者は「月」の方にこそ、家持の積極的な意図を読み取るべきと考える。中国の七夕詩を検証する限り、雲も月も牽牛織女の逢会に関わりをもつて表現されるが、どちらかと言えば、月の方に、より観念的で高度な表現を見出すことができるからである。つまり、家持は「まそ鏡清き月夜に雲立ち渡る」の表現において、月の照っている夜の〈雲の動き〉ではなく、〈照る月〉と〈雲の動き〉との双方を描こうとしたと考えられるのである。家持が月の表現に意を致したであろうことは、「まそ鏡」の語の用例と意味を確認することによって、明らかにになる。

「まそ鏡」の原義は不明であるが、よく整った完全な鏡の意の讀めことばであるといわれ、枕詞的用法のひとつとして「鏡が清く照り光る意で、照ル・清シにかゝる」と⁸⁾とされている。枕詞的用法は言うまでもなく、鏡そのものをいう場合でもほとんどが万葉集の用例である。万葉集中に「まそ鏡」の用例は全部で三十五例あるが、「照る」「清し」にかかるものは当該歌も含めて各々三例あるにすぎない。六例のうち二例が家持のものであるから、当該歌を詠作する時点においては、「まそ鏡」と「清し」「照る」の関

係は、さほど慣用的ではなかったのである。両者の関係がそれほど密接ではないとすると、単に五音節をみたしてリズムを調えるための枕詞とおのずと異なることに注意する必要があるだろう。当該歌を除く五例を次に挙げる。

a 真十鏡 照る可き月を 白妙の雲か隠せる 天つ霧かも

(7・一〇七九)

b…息の緒に 吾が思ふ妹に 銅鏡 清き月夜に ただ一目

見するまでには 散こすな…

(8・一五〇七)

c この言を聞かむとならし真十鏡照れる月夜も闇のみに見つ

(11・二八一)

d 真素鏡清き月夜の移りなば思ひはやまず恋こそまさめ

(11・二六七〇)

e 我妹子や吾を思はば真鏡照り出づる月の影に見え来ね

(11・二四六)

枕詞的な用例はいずれも「月」にかかわる歌である。辞書類では、まそ鏡は「清き」「照る」にかかるとのみ説明されるが、集中で月以外のものを表現するために用いられた「清い」「照る」の二語に「まそ鏡」の枕詞は用いられてはいない。したがって、「まそ鏡」は「清き月(夜)」「照る月(夜)」を導き出す語であり、月の形象を意識した比喩の語であることは明らかである。

なお、aとeは「月」をいう。残り三例が「月夜」をいう。しかし、dは「移りなば」(移り傾く)と表現されているので、これも「月」そのものを指していることがはっきりしている。また、「月夜」としたbとcでも、明るさ強調すること、月そのもの

の形状が言外に表わされていることは重要である。bの家持長歌は、その反歌では「望降^{もちくだ}清き月夜に吾妹子に見せむ」として「まさ鏡」と「望降」(十六夜)をほぼ同義に使用しているのである。そのうえ、aは「鏡の月」「白妙の雲」という縁語的な表現をしており、bceも鏡の縁語でもある「見る」の語とセツトになっていることは注意しておくべきだろう。特に、eの場合には「月の影光」と鏡の縁語「妹の影(面影)」を掛けている。いずれも月を詠みながら、鏡に関わる表現を活用しているのである。佐藤美知子氏は、月を鏡に喩えるのは形状ではなくその(光)によるものが一般的だとするが、「まさ鏡」という言葉の持つ具体性は、享受者に無意識のうちに鏡そのものの形状を思い描かせるはずである。ともあれ、見てきたところによつて、「まさ鏡」の語と共に表現されるのは、〈月〉そのものであり、また、鏡の印象が意図的に利用されていることがわかった。家持が月を表現するにあたって、和歌世界では比較的新しいと思われるこの語を取り入れたのは、月を鏡に見立てるといふ意図に因るものであることは間違いないだろう。

ついでに、万葉の七夕歌の「月」の表現を確認しておくと、家持のものとは巻十の七夕の歌群とはかなり異質のものであることがわかる。家持は後年作つた七夕歌にも月を詠むが、これは牽牛織女の立場に立つ歌で、「うら待ち居るに月傾きぬ」(20・四三二二)、「相見るものを月をし待たむ」(20・四三二二)と、月の位置によつて逢会の時刻を判断する表現をしている。一方、巻十の七夕歌で「月」を詠んだものは五首で、恋人を偲ぶ象徴としての月が

雲に隠れることを惜しむ歌が一首ある外は、月を擬人化して「月人壮士」とする四首があるだけである。

さて、先の四三二一・四三二二の家持の七夕歌の月が、逢会の時刻を示すという役割を果たしていることを考え合わせてみても、当該歌の〈鏡に見立てた月〉が何か象徴的な役割を持つてゐることは疑いがない。当該歌は織女の渡河の姿を主眼に据えているのである。とすれば、月の描写も、「雲」の描写と同様に、織女の渡河にかかわるもの、或いは織女の姿を連想させるものと考えるのが自然であろう。

そう考えるときに想起されるのが、懷風藻中の藤原不比等の七夕詩である。

雲衣両観夕 月鏡一逢秋

機下非曾故 梭息是威猷

鳳蓋随風転 鵲影逐波浮

面前開短架 別後悲長愁

ここには七夕の月と雲が、「雲衣」と「月鏡」によつて表現されているのである。不比等の発想の根底には前掲の何仲誼や許敬宗の七夕詩が描く〈織女の雲衣〉があつたことは言うまでもあるまい。許敬宗らの詩文は織女の姿を連想させるべく描いている。不比等の詩においても、雲衣と月鏡が提示され、それに続いて、機織りをやめて鳳蓋のついた乗り物で天の河を渡る織女が描かれる。とすれば、「雲の衣」と対にされる「月の鏡」も、同様に出発前の織女を連想させるものとみて間違いないであろう。

三 七夕詩における月の役割

以下、七夕の文学では月がどのような役割を負っているのか考察していく。その中で、月を鏡に見立てる比喩表現がどのような意味を持っているのかを検討してみる。一般に、七夕詩は①季節の到来、②出発前後、③逢会の喜び、④別離の悲しみ、という流れでうたわれる。吉村氏の指摘の如く、七夕詩では秋の季節感を表現するものとして「月」が描かれていることも少なくない。懷風藻では六首の七夕詩のうち、先の不比等の詩を含めた四首が月を詠み込んでいるが、紀男人の詩以外は、冒頭の季節の到来をいう部分に月を詠んでいる。

ところで、家持の当該歌の「清き月夜」が、月そのものを指していることはすでに確認したとおりであるが、「月夜」とするからには、周辺が暗くなり月が照り始めてからの時間帯を想定しなければならぬだろう。七日の月は昼間も見ることができが、暗くなる頃には、西に傾いている。傾いた月或いは光を帯び始めた月こそは、織女が渡河する時間の象徴として漢詩の世界では詠まれているようなのである。たとえば、明らかに当日の織女出発の場面と係わらせて月を表現しているものがある。その該当箇所を引用しておこう。

イ 白日傾晩照 弦月升初光 炫々葉露滴 肅々庭風揚
(宋・孝武帝「七夕」)

ロ 明月照高台 仙駕忽徘徊 雷徙聞車度 霞上見粧樓
(陳後主「七夕宴重詠牛女各為五韻」)

ハ 玉匣卷懸衣 針樓開夜扉 嫦娥隨月落 織女逐星移 (庾肩吾「七夕」)

イにおいて季節感を表現しているのは、第三句と四句であって、第一句と第二句は太陽が傾いて月が初めて光を帯びる時刻になったことをいう。ロハの二首も冒頭部の引用であるが、どちらも季節の到来を述べてはいない。表現されているのは七日当日の月である。だが、月が二星逢会の象徴的役割を負っていると仮定してみると、そのために秋(逢う期日)の到来は省略することが可能だったと考えられる。その分、渡河前の織女の描写が詳細になる。右三首の場合は、いずれも月の位置(移動)を示しており、その月の描写のあとに織女の渡河が表現される。ロは、月が明るく照り始めると、織女はじつとしていられず、その乗り物(仙駕)は(織女の気持ちを反映させて)忽ち徘徊しはじめる、とよむ。ハは、月に住む仙女である嫦娥は月とともに沈み、織女は星とともに移動することをいう。

どうやら、この三作品では、月は織女が牽牛のもとへ出掛ける時刻になったことをいうために用いられているようである。陰曆七月七日の月は、午前十時すぎに出て午後十時頃に沈む。月の軌道は楕円であるため、陰曆七月七日の月が毎年同じ時刻に昇るわけではなく、年によって多少前後することはあるが、午後四時前後に中天に位置し、周辺が暗くなり始めるころには、西(四十五度前後の高さ)に傾いている。つまり、月の傾きや輝きを描写することは、同時に、織女が牽牛のもとへ出発する時刻が来たことを示すことになるわけである。すると、これまで漠然と、季節の

到来を示すと考えられていた部分にも、秋の到来をいうものと、当日の逢会の時刻をいうものがあつたわけである。たとえば、懷風藻の吉智首の七夕詩冒頭においても同様のことを読み取るこ
とができる。

○冉冉逝不留 時節忽驚秋 菊風披夕霧 桂月照蘭洲

(吉智首「七夕」)

ただし、この場合は季節の到来を先にいい、第三句と第四句で出
発の時刻になったことをいう。桂月が照りはじめたことをいう句
の後に「仙車渡鵲橋」と、渡河を表現する句が続く。「披夕霧」
の語句は卷十の作者未詳歌群に散見する、霧の発生と牽牛の船出
を結びつけた表現と関わりを持つのだろうか。とすれば、「桂月
照」とともに出発の時刻を意識した対句ということになる。

四 逢会の象徴としての「月鏡」

さて、家持当該歌も不比等の七夕詩も、ただ「月」を提示する、
あるいは月が傾いたことをいうのではなく、「まそ鏡清き月
(夜)」「月鏡」としているのであつた。鏡に見立てられる月は、
七夕の文学では特別な意味を持っていたからだと考えざるを得な
い。なお、福田俊昭氏によると「月鏡」の語は、不比等より古い
時代の用例は中国詩にも見られないという^②。しかし、月を鏡に譬
える表現方法は少なからず見出だすことができる。家持が影響を
受けた可能性のある初唐までの作品の中から単純な叙景ではなく、
月を鏡に見立てているものをいくつか拾い出してみよう。

A 月上仍為鏡 星連可作橋 (陳後主「同管記陸瑜七夕」)

四韻

B 落月移粧鏡 浮雲動別衣 (隋・王慎「七夕」)

C 飄飄羅襖光天步 灼灼新妝鑒月輝 (唐・許敬宗「七夕
賦詠成篇」)

D 更深移月鏡 河浅度雲軒 (唐・劉憲「奉和七夕宴兩儀
殿應制」)

E 月鏡如開匣 雲纓似綴冠 (唐・李嶠「八月奉教作」)

F 風雨開雲屏 鸞鳳鏤月鏡 (唐・郝桂「牽牛」)

これらは、月を形状や輝きによって鏡に喩える(「表現するのは
月」というよりは、月を鏡に見立てて(「表現するのは鏡」)おり、
「鏡」の印象はかなり強い。さらに、その中に織女の姿を連想さ
せるものがあることに気付く。

Aは夕方になって月が天上に昇って鏡となると、星が列なつて
(織女が渡るための)橋となる。説文に「鏡は景(ひかり)なり」
とあり、その段注に「金に光有りて物を照らすべし、之を鏡と謂
ふ」とあるように、鏡は四隣を(照らすもの)と認識されていた。
したがって、「鏡と為る」とは、昼間から空にあつた月が、夕方
あたりが暗くなって周囲を照らしはじめることをいうのであろう。
天上の月が鏡としての機能を持つことは、天上世界にいる織女の
身繕いを連想させる。年に一度、鏡の前で牽牛に逢いに行くため
の化粧をするのである。

Bは夜半になって月が落ちることをいうのであるが、それを
「粧鏡」(織女が化粧する際の鏡)と表現する。Cも天体の運行
(天歩)によって時間の推移をいい、灼灼として美しい織女がつ

くりたての化粧で輝く月を鑑としてみるのである。Dは夜更けて月の位置が移ったので織女が天河を渡っていく場面であるが、月を「月鏡」とすることによって、その鏡の前に座って化粧をした織女の姿を連想させる効果を狙ったものである。その鏡を移動させて（片付けて）織女は雲軒に乗り込む。なお、Fは范泰の「鸞鳥詩序」などに見える、蜀賁国王が捕えた鸞鳥が三年間鳴かなかったが鏡を見せたところ、妻の姿が見えたと思つて絶叫したという故事に基づく。鏡の前で鳴く鸞鳳を提示して、別れ別れに過さず牽牛と織女を連想させるのであるが、これも月を鏡に見立てる発想の上になつたつてゐる表現であることは言うまでもない。右の他にも、類似的表現として、

G 星模鉛裏鑿 月寫黛中蛾（唐・許敬宗「奉和七夕宴懸圃卽制」）

H 停梭且復留殘緯 弘鏡早更新妝（唐・沈叔安「七夕賦詠成篇」）

などが挙げられる。Gは鏡の語は用いていないが、星を化粧した織女の笑くは（鉛裏鑿）に見立て、月を鏡に見立てて、その鏡の中に織女の化粧したばかりの美しい眉（黛中の蛾）が写る、とする。Hは前掲のA―Fの、月を織女の鏡に見立てる表現を下敷きにしたもので、織女の鏡であるから、当然、月を指しているわけだが、月が照りはじめたことを、鏡の塵を払ったから本来の照り輝く姿に戻ったとするのである。独居中の織女は化粧をすることもなく鏡が塵をかぶったままに放置されていることを詠うものがあるが、それを踏まえた表現である。

これらは、いずれも織女が発発の準備をする場面で描かれる。月の鏡は織女の身繕いを描写する（あるいは連想させる）のに必要な道具立てであると同時に、その位置は発発の時刻を知る手がかりともなる。すると、漢詩文的内容を詠もうとした家持は、「まそ鏡清き月夜」によって「月の鏡」を提示し、さらに「雲立ち渡る」と雲の動きを描いて「雲の衣」の翻るさまを加えて、織女の出発を表現しようとしたことになるだろう。

ところで、形状によって鏡に譬えられる月は、満月もしくはその前後の月であるはずだが、七夕の場合は、七日の月つまり半月であつて、「まそ鏡」の語とはそぐわないように思われるが、見てきたように、実際には前述のように多くの七夕詩が月を詠んでおり、月を鏡に見立てるものが少なくないのは何故であろうか。紙幅の都合もあり、ここでは一案として破鏡説話を示しておくにとどめる。これは、心ならずも別れなければならぬ夫婦が、鏡を半分に割つて各々が一片を所持して、再会を約す証とするのを基本ストーリーとする。「本事詩」や「太平広記」などにみえる（破鏡重圓説話¹³）がその代表的なものである。

陳太子舍人徐德言之妻、後主叔宝之妹、封樂昌公主、方屬時亂、恐不相保、謂其妻曰、以君之才容、國亡入權豪之家、儻情緣未斷、猶冀相見、宜有似信之、乃破一鏡、各執其半、約曰他日、必以正月望、売於都市、及陳亡、其妻果入越公楊素之家、德言至京、遂以正月望訪於都市、有蒼頭売半鏡者、德言出半鏡以合之、乃題詩曰、鏡與人俱去、鏡婦人不歸、無復嫦娥影、空留明月輝、陳

氏得詩、涕泣不食、素知之、即召德言還其妻。

右の説話においては、正月の望月の日を約束の期日にすること、徳言が鏡の詩に「無復嬌娥影、空留明月輝」と詠むなど、月との関わりが強い。《破鏡Ⅱ再会のシンボル》+《鏡Ⅱ月》から、《半月Ⅱ再会のシンボル》という図式が成り立つても不思議ではない。ひとたび鏡が七夕詩の重要な表現要素となると、現実の半月の形態よりも鏡のイメージが表現の上で先行していくようになるのは自然の成り行きともいえる。

つまり、七夕詩における月の鏡は、織女の身縊いを連想させると同時に、別れ別れの夫婦が再会する象徴としても機能していると考えられるのだ。漢詩においても月鏡の用例は比較的新しいものと思われるが、その用法の拡大にはこのような説話が関与するところが大いのかもしれない。但し、前掲のA詩によつて明らかのように、陳の後主にすでに月の鏡が表現されているところをみると、陳以前から、このような説話の原型があり、それが徐徳言と樂昌公主の再会の話と結び付けられたのであろう。

以上見てきたところによつて、家持が何故、七夕歌に詠まれることの少なかった《月》を出したのがわかった。その意図は「まそ鏡」という枕詞に端的にあらわれていたのである。

五 家持が志向したもの

独詠であることが、従来の七夕歌の表現に捉われない自由で自然な叙景句を生み出したとの指摘もあるが、仰々しいとも感じられる題詞は誰かを強く意識したものであることは否定できない。

ところで、題詞の「独」に注目し、その日（天平十年七月七日）は、西池の宮で肆宴が行われていることから、家持が未だそうした席に列なれることのできる身分ではなく、独り居たことをいうのであろうとしたのは、『私注』であり、これに従うものが多い。しかし、続日本紀によれば、当日、相撲の節会の後に、場所を移して文人達が賦したのは七夕詩ではなく、梅樹の詩であった。七夕の詩宴は養老から天平初年の頃まで度々開かれていたようであるが、聖武天皇の天平六年の七夕の詩宴以降、宮中や有力貴族の邸宅で七夕の詩歌を賦すようなことは行われていなかったのだらうか。或いは、家持が抱いたのは当日の宮中の宴への憧れではなく、服部喜美子氏がいうように、七夕の文雅の宴が盛んに催されて憶良らが活躍した華やかなりし過去への懐いだったのかもしれない。⁽¹⁵⁾当該歌の後には、十年前の梅花の宴における一連の作を意識して作った「追和大宰之時梅花新歌六首」が置かれているのも気になるところである。なお、小野寛氏、伊藤博氏らは当該歌が憶良の七夕歌「牽牛の妻迎へ船漕ぎ出らし」（8・一五二七）に和するべく詠まれたもので、織女は牽牛の船に乗ったという設定とみる。魅力的な説ではあるが、題詞にも追和のことは書かれておらず、すなおに読めば、当該歌は漢詩的な表現を以て織女の船出をうたったものであることが理解されよう。

そこで筆者は、七夕独詠歌において家持が意識したのはかつての藤原不比等や山田三方らの七夕詩が詠作された盛大な詩宴とその作品だったのではないかと考えておきたい。言われるように、家持が七夕詩を強く意識していたのであれば、「織女の舟」にも

手本となるべき詩句があつたとしなければならぬが、中国の七夕詩では織女の乗り物は「仙駕」「鳳車」などと表現され、船の例はない。現状ではそれは三方の七夕詩の句「玲瓏映彩舟」以外には考えられないのである。漢詩世界に憧れを抱く若き日の家持が、前代の大学頭であり漢文学の第一人者であつた三方の詩をも学んでいたと推測することは、それほど無理なことではない。むしろ、七夕詩と七夕歌の中で、それぞれ孤立的に「織女の舟」を表現する両者を、無関係とみるの方が不自然であらう。同じことが「まそ鏡清き月夜に雲立ち渡る」と不比等の七夕詩の「雲衣」「月鏡」についてもいえるのである。

さらにいえば不比等と三方の詩は同じ機会につくられたものと考えられるのである。⁽¹⁷⁾これによって、「織女の船」と「月鏡」との接点を考えることが可能となる。むしろ、懷風藻の成立はもつと後であるが、詠作当日に記録された三方や不比等の作品は、何らかのかたちで文人や貴族の間に流布していたことは疑いがない。筆者はかつて、天平期の人々が不比等の詩を意識して詩をつくっており、和詩であることを詩題に明記する作の他にもそれが存在することを述べたが、⁽¹⁸⁾さらに、この点について井実充史氏が興味深い指摘をしている。⁽¹⁹⁾

吉野詩は多くの詩人が詠んだジャンルであるが、不比等詩への追和詩があるのは、それが吉野詩の源流として尊重されていたからであらう。七夕詩についても同じことが言えるのではないか。「造物所作物帳」楽書の七夕詩が、不比等詩第七・八句の「面前開短案 別後悲長愁」を第五・六句にその

まま用いているのも、不比等詩が人口に膾炙していたことを示している。

この指摘のように不比等の作が人口に膾炙していたとすれば、家持もその詩を知つていたに違いない。漢詩の表現を積極的に取り入れようとした若き日の家持が、当時の人々によく知られていたであろう不比等と三方の詩句を、翻訳というかたちで和歌表現の中に再構築したであらうことは、十分考えられるのである。

注(1) 橋本達雄「若き家持の志向」(森脇博士古稀記念論文集「万葉の発想」昭52・5)

(2) 橋本達雄「万葉集全注卷第十七」(有斐閣 昭60・6)

(3) 吉村誠「家持天平十年作七夕歌一首——「清き月夜に雲立ち渡る」の表現——」(群馬県立女子大学「国文学研究」第二号 昭57・3)

(4) 田中大士「七夕独詠歌論——大伴家持の漢詩文受容——」(筑波大学「日本語と日本文学」第五号 昭60・11) 以下、田中説の引用はこれによる。

(5) 但し、「天の河白波高しわが恋ふる君が舟出は今し為らしも」(二〇六)の場合は、少し問題がある。白波を牽牛の船出を知るよここばしものと解することもできるからである。しかし、稿者は、船出の根拠は歌中にしめされておらず(おそらく時刻によって推定するのだらう)、河波が高いけれど吾が君は船出をするようだ(大丈夫だらうか)と、織女が牽牛の安全を心配している歌ととるべきと考える。「秋風に河波立ちぬ暫くは八十の舟津に御舟停めよ」(二〇四六)、「風吹きて河波立ちぬ引舟に渡りも来ませ夜の更けぬ間に」(二〇五四)と同様の歌であらう。

(6) 中西進「万葉集の比較文学的研究」下(昭38・1)

小島憲之「上代日本文学与中国文学」中 第九章「七夕をめぐる詩と歌」(昭39・3)

(7) 雲の表現で織女を連想させるものとして、他に「疏上采霞動 粉外白雲生」(陳後主「同管記陸琛七夕五韻」)がある。

(8) 「時代別国語大辞典」上代篇による。

(9) 古事記には用例がない。日本書紀には「白銅鏡」の二例の古訓がマソカガミとなっているが、当時もそう読んでいたかは不明。

(10) 佐藤美知子「月の船」(桂梶)考——その発想と周辺「万葉」第九八号 昭53・9

(11) たとえば、平成11年の七夕(太陽暦の八月十七日)の月の出は午前10時28分、月の入りは午後9時58分。平成12年の七夕の月の出は午前11時14分、月の入りは午後10時42分。

(12) 福田俊昭「懷風藻の七夕詩」(大東文化大学「日本文学研究」二五号 昭61・1)

(13) 紙面の都合上、「太平広記」から引用した。基本的な内容は「本

新刊紹介

箕輪吉次・田阪正則編著

『日本古典文学選(上代・中古)』

韓国で日本文学を学んだ者として韓国で出版された日本文学の研究書を見ると、韓国語で書かれた日本文学史及び日本語概論のようなものが多い。こうした点から考えると、本書は日本上代・中古時代の作品に限っては、具体的に吟味するとともに、文学史の流れまで把握できよう。

事詩」のものと殆ど変わらないが、会話部分や後日譚など、「本事詩」の方が記述が詳細である。

(14) 「金樓鏡月斜」(陳・張正見「怨詩」)の例もある。

(15) 服部喜美子「万葉集七夕歌小考——特に七夕の月の歌、懷風藻七夕詩との接点、渡来人とのかわりなど——」(『万葉集研究』第十集 昭56・11)

(16) 小野寛「大伴家持研究」(昭55・3)、伊藤博「萬葉集の歌群と配列」下(平4・3)に詳しい。

(17) 拙稿「懷風藻の七夕詩——制作時期と「同用某字」の法——」(桜美林大学「中国文学論叢」第十号 昭60・3)

(18) 拙稿「懷風藻——大宝二年秋の行幸と吉野詩——」(古代文学講座9「歌謡」平8・7)

(19) 井実充史「懷風藻」の七夕詩について」(『福島大学教育学部論集』第六四号 平10・6)

本書の構成は日本上代・中古時代の多様なジャンルの代表的な作品を載せ、作品

なと思う。

に関する概要(韓国語)及び研究書、原文、

一九九九・八 図書出版亦楽 A5三三三頁
二〇〇〇ウオン(約一〇〇〇円) 劉哲宗

語釈(韓国語)の順に詳細で行き届いたものになっている。また巻末には載せた作品

の影印本(二部)・地図・日本文学史年表などを付しており、作品理解の助けとなっている。

本書を読んで韓国的一般読者が日本文学を理解するには、まだ難しい課題は残っている。だが韓国で日本文学を研究する方々にとっては、大きな意義を持つには間違いない。